

# **EL INGENIOSO HIDALGO**

**(ESTUDIOS EN HOMENAJE A  
ANTHONY CLOSE)**

*Edición a cargo de*  
RODRIGO CACHO CASAL



---

Alcalá de Henares, 2009

*Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.*

Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos  
C/ San Juan, s/n. 28807 Alcalá de Henares (Madrid)  
Tel.: 91 883 13 50. Fax: 91 883 12 16  
<http://www.centroestudioscervantinos.es>

Impresión: Ulzama digital. Navarra (España)

© De los textos, los autores  
© De la edición, Centro de Estudios Cervantinos  
I.S.B.N.: 978-84-96408-55-5 / Depósito legal: NA-2597/2008  
Impreso en España/Printed in Spain



# ÍNDICE

## 3

Rodrigo CACHO CASAL, <i>Un brindis a un amigo</i> .....	9
Emilio MARTÍNEZ MATA, <i>Perfil biográfico de Anthony Close</i> .....	11

### *Estudios*

Mercedes ALCALÁ GALÁN, <i>El libro como objeto en el Quijote</i> .....	23
Mercedes BLANCO, <i>Concierto de máscaras. Para una lectura del Buscón de Quevedo como polifonía novelística</i> .....	43
Jean CANAVAGGIO, <i>Prosper Mérimée, lector del Quijote</i> .....	83
Aurora EGIDO, <i>De la cueva de Atapuerca a la de Montesinos</i> .....	99
Ruth FINE, <i>De la polinomasia a la heteronimia: las vicisitudes del nombre en el Quijote</i> .....	113
Giuseppe GRILLI, <i>La alteridad en Lope</i> .....	127
Steven HUTCHINSON, <i>La Vida de Jerónimo de Pasamonte: economía del extravío</i> .....	135
James IFFLAND, <i>Donde el lugar de la Mancha no está: reflexiones sobre la interdisciplinariedad como diálogo de sordos</i> .....	153
José Manuel LUCÍA MEGÍAS, <i>Caballero soy y de la profesión que decís: una lectura de la Aventura del Caballero del Bosque a través de la iconografía del Quijote (h. 1650-1905)</i> .....	185
José Manuel MARTÍN MORÁN, <i>Don Quijote y Sancho, y los trabajos de la dieta disociada</i> .....	219
Emilio MARTÍNEZ MATA, <i>«No hay historia humana que no tenga sus altibajos». Haz y envés en el Quijote</i> .....	233
Michel MONER, <i>Donde menos se piensa</i> .....	247

José MONTERO REGUERA, <i>Cervantistas en Lepanto</i> .....	257
Proyecto Cervantes, <i>El futuro de los estudios cervantinos:</i> <i>ediciones electrónicas y archivos digitales en el Proyecto Cervantes</i> .....	265
Francisco RICO, <i>Versiones, lecturas y transparencias del Quijote</i> <i>(1604, 1604, 1608)</i> .....	279
Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, <i>El tratamiento (satírico) de la calvicie</i> <i>en la literatura del siglo XVII español</i> .....	303

***CABALLERO SOY Y DE LA PROFESIÓN QUE DECÍS:  
UNA LECTURA DE LA AVENTURA DEL CABALLERO DEL  
BOSQUE A TRAVÉS DE LA ICONOGRAFÍA  
DEL QUIJOTE (H. 1650-1905)***<sup>1</sup>

**JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS**  
*Centro de Estudios Cervantinos / UCM*

Don Quijote de la Mancha, convertido en su imaginación y en su espíritu en una réplica de los cientos de caballeros andantes que cabalgan por las miles de páginas impresas y manuscritas que convirtieron al género de los libros de caballerías en uno de los más exitosos de los Siglos de Oro, comienza su andadura con una victoria, la “liberación” del niño Andrés, que tiene muy diferente resultado si prestamos atención a la realidad («Y asiéndole del brazo, le tornó a atar a la encina, donde le dio tantos azotes, que le dejó por muerto»)<sup>2</sup>, o al inflamado pecho del caballero andante, que camino de su aldea no puede dejar de exclamar:

Bien te puedes llamar dichosa sobre cuantas hoy viven en la tierra, ¡oh sobre las bellas bella Dulcinea del Toboso!, pues te cupo en suerte tener sujeto y rendido a toda tu voluntad e talante a un tan valiente y tan nombrado caballero como lo es y será don Quijote de la Mancha, el cual, como todo el mundo sabe, ayer rescibió la orden de caballería, y hoy ha desfecho el mayor tuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió la crueldad: hoy quitó el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo que tan sin ocasión vapulaba a aquel delicado infante (I, cap. 4).

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia: *Digitalización de la Gran Enciclopedia Cervantina*. HUM2006-06393, y como actividad del Grupo de Investigación: Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá.

<sup>2</sup> Todas las citas proceden de la edición del *Quijote* de Florencio Sevilla, 2005.

En la segunda parte del *Quijote* el esquema se repetirá con un cambio sustancial: lo que en la aventura del niño Andrés nace del esquema básico del equívoco de don Quijote de ver “lecturas caballerescas” a cada paso de La Mancha, en la segunda parte estos engaños parten de las lecturas caballerescas reales (incluida la primera parte quijotesca) de otros personajes que convierten la vida de Don Quijote en un teatro en que sólo él y Sancho Panza no se comportan siguiendo un guión de ficción establecido. No es casual, como ya ha señalado la crítica, que antes de la Aventura del Caballero del Bosque se haya sucedido la aventura de las Carretas de la Corte de la Muerte y la reflexión del caballero y del escudero sobre la relación entre la vida y la comedia, tan común y usada, como recuerda Sancho Panza, admirando no sólo a los lectores sino a su propio amo: «—¡Brava comparación! —dijo Sancho—, aunque no tan nueva que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que, mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio; y, en acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura» (II, cap. 12), o que un poco antes haya sido un curioso “lector” de libros de caballerías, como lo es Sancho Panza, personaje protagonista de uno de ellos en la primera parte de la obra cervantina, el que haya hecho dudar a don Quijote de aquello que ven sus ojos ante la presencia de las tres labradoras, tal y como había ideado en el capítulo X de la segunda parte<sup>3</sup>. Y así sucederá también en los episodios en casa de los Duques, convertida en un apoteósico libro de caballerías, que hace las delicias de los hábiles degustadores de este género, tanto dentro como fuera del texto cervantino.

No es mi intención seguir por esta senda, tan transitada por la crítica alrededor del *Quijote*, sino adentrarme en uno de los episodios más caballerescos de la segunda parte del libro, el protagonizado por el Caballero de los Espejos, a través de las imágenes de la iconografía quijotesca en sus tres primeros siglos de difusión, más de doscientas estampas a las que podemos acceder gracias al proyecto del *Banco de imágenes del Quijote: 1605-1905*, del Centro de Estudios Cervantinos<sup>4</sup>.

No es extraño que el episodio de la Aventura del Caballero del Bosque sea uno de los más cercanos a las aventuras que se narran en tantos libros de caballerías a lo largo de los siglos XVI y XVII. Nace de la imaginación de grandes lectores caballerescos (Sansón Carrasco, así como el cura y el barbero) y se basa en algunos de los motivos más celebrados y comunes desde el nacimiento de la literatura caballeresca en los últimos años del siglo XV y principios del XVI, y que pueden concretarse en

---

<sup>3</sup> Y lo hace de manera tan consciente como se refleja en sus palabras: «Siendo, pues, loco, como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras, y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco, como se pareció cuando dijo que los molinos de viento eran gigantes, y las mulas de los religiosos dromedarios, y las manadas de carneros ejércitos de enemigos, y otras muchas cosas a este tono, no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea; y, cuando él no lo crea, juraré yo; y si él jurare, tomaré yo a jurar; y si porfiare, porfiaré yo más, y de manera que tengo de tener la mía siempre sobre el hito, venga lo que viniere».

<sup>4</sup> [www.qbi2005.com](http://www.qbi2005.com)

los siguientes, de acuerdo a la clasificación ahora aportada por Ana Bueno en su reciente tesis doctoral: *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*<sup>5</sup>, que son tan comunes que referencias y cruces pueden espi-  
garse en numerosos textos de la época:

1. Conversación apartada durante la noche entre caballero y escudero
2. Lamento de amor de un caballero en una floresta
3. Conversación apartada durante la noche entre caballeros
4. Defensa de la belleza de la amada por un caballero
5. Desafío a combate singular de caballero a caballero en floresta
6. Determinación de las condiciones de un combate
7. Posposición de un combate singular hasta el día siguiente por ser tarde
8. Ocultación de la identidad de un caballero
9. Preparación del caballero para el combate
10. Combate singular entre dos caballeros rivales en el amor
11. Derrota de caballero mantenedor de una razón de amor en justa
12. Identificación del caballero después de ser vencido en un combate
13. Rendición de caballero preferida a la muerte como elección al tener la espada sobre el cuello
14. Sometimiento a la voluntad del vencedor en combate
15. Envío de caballero derrotado a doncella como prueba del triunfo de un caballero en un combate

En un esquema básico de motivos caballerescos, Cervantes introduce algunos otros que potencian el carácter humorístico de la aventura: conversación apartada durante la noche entre los escuderos, el descubrimiento de la nariz de Tomé Cecial digna de un soneto de Quevedo, el miedo de Sancho de quedarse solo con el escudero del Caballero del Bosque, que le ha comentado previamente la costumbre andaluza de que los escuderos deben pelear mientras sus amos hacen lo mismo<sup>6</sup>, la ayuda del caballero manchego a Sancho para que se suba a un alcornoque, que será causa principal de su victoria sobre el Caballero de los Espejos, sin olvidar que, como indica la “historia”, Rocinante por primera vez –y última– corrió después de que Don Quijote arrimara “reciamente las espuelas a [sus] trasijadas ijadas», y, por último, ese instante que pudo convertirse en tragedia en que don Quijote, animado por Sancho Panza, se dispone a matar a ese extraño caballero que se parece tanto a

---

<sup>5</sup> Leída en Zaragoza el 2 de julio de 2007, y dirigida por el profesor Juan Manuel Cacho Blecua (Zaragoza, Universidad, 2007). Agradezco a la autora que me haya permitido poder utilizar su trabajo para la revisión de los motivos en el texto cervantino.

<sup>6</sup> Con estas palabras se lo explica Tomé Cecial: «–Ha de saber, hermano, que tienen por costumbre los peleantes de la Andalucía, cuando son padrinos de alguna pendencia, no estarse ociosos mano sobre mano en tanto que sus ahijados riñen. Dígolo porque esté advertido que mientras nuestros dueños riñeren, nosotros también hemos de pelear y hacernos astillas» (II, cap. 14).

su querido Sansón Carrasco para así acabar con el sabio encantador que le roba todas sus victorias literarias cuando vuelve los ojos a la realidad. Menos mal que el caballero vencido decide confesar su derrota desde el ámbito caballeresco, aunque sin perder nunca el buen humor, antes que convencer a don Quijote de su verdadera identidad y de la finalidad de su engaño.

Por otro lado, no hemos de olvidar, que, frente a lo que sucede con las primeras aventuras del caballero manchego en su tercera salida, en que en la primera somos partícipes de los pensamientos de Sancho para engañar a su amo, y en la segunda conocemos la identidad de los pasajeros de la carreta desde la primera conversación, en esta ocasión, nos adentramos en la aventura con el mismo conocimiento y las mismas lecturas y visiones –en el caso de los lectores del siglo XVII– que el caballero manchego, a partir de un epígrafe que no podía dejar de extrañar y admirar: «De la estraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el bravo Caballero de los Espejos», ya que, por primera vez, parece y sólo parece –tanto a los lectores como al Caballero de la Triste Figura– que don Quijote entabla conversación y trato con un caballero andante de su misma condición: ¿Loco como él? ¿Cuerdo como demostración de que la caballería andante sobrevive más allá de la viva imaginación de Alonso Quijano? Caballero, el de los Espejos, que se comporta según el guión más tópico y típico de los caballeros enamorados (casi todos ellos), que no tiene dudas de reconocer a don Quijote como su par, su igual en sus atuendos y ademanes, en sus costumbres, gestos y palabras, nada más verse: «–Sentaos aquí, señor caballero, que para entender que lo sois, y de los que profesan la andante caballería, bástame el haberos hallado en este lugar, donde la soledad y el sereno os hacen compañía, naturales lechos y propias estancias de los caballeros andantes» (II, cap. 12). Justo en el momento en que don Quijote levanta la visera al caballero que yace vencido en el suelo, sólo en ese instante en que Sancho baja del alcornoque ya libre del peligro, nosotros, lectores, nos admiramos junto al caballero manchego de la identidad de ese extraño caballero que con tanta suerte ha vencido don Quijote; momento que de la admiración pasa a la risa aupado por las continuas exclamaciones del propio narrador:

Apenas le vio caído Sancho, cuando se deslizó del alcornoque y a toda priesa vino donde su señor estaba, el cual, apeándose de Rocinante, fue sobre el de los Espejos, y, quitándole las lazadas del yelmo para ver si era muerto y para que le diese el aire si acaso estaba vivo; y vio... ¿Quién podrá decir lo que vio, sin causar admiración, maravilla y espanto a los que lo oyeren? Vio, dice la historia, el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la misma efigie, la pespetiva mesma del bachiller Sansón Carrasco; y, así como la vio, en altas voces dijo:

–¡Acude, Sancho, y mira lo que has de ver y no lo has creer! ¡Aguija, hijo, y advierte lo que puede la magia, lo que pueden los hechiceros y los encantadores! (II, cap. 14).

Sólo en el capítulo 15, el que narra la nada victoriosa y satisfecha vuelta de Sansón Carrasco y de Tomé Cecial a su lugar, sabremos la razón de su disfraz, los detalles de su engaño y, sobre todo, el sabio juicio del escudero, que no puede acallar la rabia y el odio del bachiller, que no descansará hasta ver derrotado a don Quijote.

Estos son los caminos, los recovecos, los atajos y las paradas de un episodio que ha interesado desde los primeros ilustradores del *Quijote*, desde mediados del siglo XVII hasta el momento actual, aunque no todos han elegido el mismo momento o se han decantando por el mismo tono, ya que la aventura del Caballero del Bosque se mueve, en un límite genial del que sólo es capaz Cervantes, entre la ortodoxia más caballeresca en la forma y la perspectiva más cómica en el tono y en el protagonismo concedido a los escuderos y a las conversaciones ridículas de todos ellos.

#### 1. UNA PRIMERA IMAGEN: PARÍS, H. 1650: EL TRIUNFO DE LA COMICIDAD

Hacia 1650, en el taller parisino de Jacques Lagniet, se imprime el primer juego de estampas sueltas sobre el *Quijote*, muy completo para la primera parte (casi todo ello, diseñado por el pintor Jérôme David) y menos para la segunda, por lo que se desconoce si el programa iconográfico inicial se habría completado en su momento. Se conservan muy pocos ejemplares en el mundo de estas estampas, pero ahora pueden valorarse y apreciarse, siguiendo los ejemplares de la Hispanic Society of America (New York) y de la Biblioteca del Cigarral del Carmen (Toledo), en el libro publicado por la Empresa Pública don Quijote 2005 durante las celebraciones del IV Centenario de la publicación de la obra cervantina, al que se acompaña algunos de los dibujos originales. Estas estampas se conocen por el título de la primera de ellas: *Les adventures du fameux chevalier Dom Quixot de la Manche et de Sancho Pansa, son escuyer*<sup>7</sup>. De las escasas estampas dedicadas a episodios de la segunda parte, de las 38 totales, una se ha elegido para ilustrar este episodio [lámina 1].

En la imagen se aprecian los cuatro protagonistas de la historia, cada cual en su atuendo característico, pero en su acción se mezclan y condensan algunos momentos iniciales y finales de la historia, según se indica en el texto inferior:

La nuit qui succede au jour à la rencontre de la Morte, dom Quixote et son escuyer s'aresterent sous des arbres ou ils souperent en tenant plusieurs discours de l'aventure du Chariot, ils s'endormirent. Dom Quixot estant esveillé par un bruit, il se leva en sursaud et regarde lors il aperceut deux homes a cheval: l'un chargé de

---

<sup>7</sup> Para más detalles, además de poder apreciarlas en el *Banco de imágenes del Quijote*, pueden consultarse Lenagham, 2003; y Lucía Megías, 2006.

miroirs et l'autre qui avoit un grand nez, dont Sancho de peur qu'il eut de celui au grand nez monte sur un arbre, etc.<sup>8</sup>



Lámina 1: *Aventura del Caballero del Bosque*, anónimo (París, h. 1650)

<sup>8</sup> «La noche que siguió al día del encuentro de la Muerte Don Quijote y su escudero se detuvieron bajo unos árboles donde cenaron discuriendo sobre la aventura de la carreta. Se durmieron. Un ruido despertó a Don Quijote; levantándose con sobresalto miró y vio a dos hombres a caballo, el uno cargado con espejos y el otro que era narigudo del cual Sancho del miedo que tuvo del narigudo se subió a un árbol etc.». Traducción de Jacqueline Ferreras.



La comicidad de la acción se ofrece desde un principio por la postura de Sancho Panza subido al árbol por el pánico de quedarse solo con el escudero, y por los disfraces del caballero (con sus espejos) y de la nariz del escudero, de la que veremos ejemplos más escandalosos y ridículos en la iconografía quijotesca, y mucho más acordes a la descripción que se hace en el propio texto.

A finales de siglo, Nicolas de Larmessin III publicó en París sus famosos *Les costumes grotesques et les métiers*, en que encontramos un «Habit de Marchand Miroitier Lunettier», con sus espejos colgados como el disfraz del bachiller Sansón Carrasco. [lámina 2]<sup>9</sup>. Nos estamos moviendo siempre en el universo de la comicidad, de la risa.



*Habit de Marchand Miroitier Lunettier.*  
*Par Nicolas de Larmessin, Rue St Jacques, à la Pistolette.* *A Paris chez les Rois.*

Lámina 2: Nicolas de Larmessin, *Habit de Marchand Miroitier Lunettier* (París, 1695)

<sup>9</sup> Una reproducción de todos ellos puede consultarse ahora en la edición de París, Henri Veyrier, 1974.

## 2. UNA VISIÓN CABALLERESCA DEL EPISODIO

Frente a esta visión cómica, el anónimo dibujante de las estampas grabadas por Frederik Bouttats para la edición que los Verdussen imprimen en Amberes entre 1672 (segunda parte) y 1673 (primera parte), la que le da el empujón final al modelo iconográfico holandés inaugurado en 1657 en Dordrecht a partir de los diseños de Jacobo Savery, se decanta, como no podía ser de otro modo, por incidir en algunos de los momentos más caballerescos, lo que hacen del *Quijote* un genial libro de caballerías cómico, como así se leía durante todo el siglo XVII por Europa<sup>10</sup> [lámina 3].



Lámina 3: F. Bouttats a partir de dibujo anónimo (Amberes, 1672)

<sup>10</sup> Sobre el concepto de modelo iconográfico y cómo se amplía el programa iconográfico con la edición de Amberes de 1672 y 1673, remito a Lucía Megías, 2006, pp. 203-208.

En la estampa múltiple, se aprecia al fondo la conversación entre los caballeros y la bota de vino que corre entre los escuderos. Y en un primer plano, se ha elegido uno de los momentos finales de la aventura, después de la imprevista victoria de don Quijote, destacándose la estrecha relación que se establece entre la imagen y el texto cervantino:

—Soy de parecer, señor mío, que, por sí o por no, vuesa merced hinque y meta la espada por la boca a este que parece el bachiller Sansón Carrasco; quizá matará en él a alguno de sus enemigos los encantadores.

—No dices mal —dijo don Quijote—, porque de los enemigos, los menos.

Y, sacando la espada para poner en efecto el aviso y consejo de Sancho, llegó el escudero del de los Espejos, ya sin las narices que tan feo le habían hecho, y a grandes voces dijo:

—Mire vuesa merced lo que hace, señor don Quijote, que ese que tiene a los pies es el bachiller Sansón Carrasco, su amigo, y yo soy su escudero.

Y, viéndole Sancho sin aquella fealdad primera, le dijo:

—¿Y las narices?

A lo que él respondió:

—Aquí las tengo, en la faldriquera (II, cap. 14).

Y aquí está Sansón Carrasco en el suelo como muerto, con el yelmo levantado, don Quijote con la espada en la mano y Sancho Panza admirado de lo que está viendo... y al escudero de rodillas, arbolado con la visión de la sin par Dulcinea en el escudo de don Quijote, el único detalle que se escapa del texto cervantino y que, quizás, venga a incidir sobre la superioridad de la belleza de Dulcinea del Toboso por encima de la también imaginada y falsa Casildea de Vandalia.

Esta es la imagen que se multiplicará en diferentes ediciones a lo largo y ancho de toda Europa<sup>11</sup>, multiplicando esta lectura caballeresca, sobre la que se incide en la genial visión que Jacob Harrewyn ofrece en Bruselas en 1706<sup>12</sup>, que dedica dos estampas para precisar y marcar mejor estos dos momentos elegidos por el modelo iconográfico holandés [láminas 4-5].

Por un lado, en la conversación simultánea de caballeros y escuderos se otorga un especial protagonismo a los escuderos, que aparecen ahora en primer plano, dando cuenta tanto del vino —como en la estampa holandesa— como de las viandas, según lo narrado en el texto: «Y, levantándose, volvió desde allí a un poco con una gran bota de vino y una empanada de media vara; y no es encarecimiento, por-

---

<sup>11</sup> En el *Banco de imágenes del Quijote* pueden consultarse las siguientes: 1681, París; 1682 Basel; 1696, Ámsterdam; 1697, Amberes; 1700, Ámsterdam; 1700, Londres; 1706, Londres; 1711, Lyon; 1713, París; 1719, Amberes; 1723, Lyon; 1736, Lyon; 1738, Lyon.

<sup>12</sup> Véase Lenaghan, 2003; y Lucía Megías, 2005, esp. pp. 101-32.

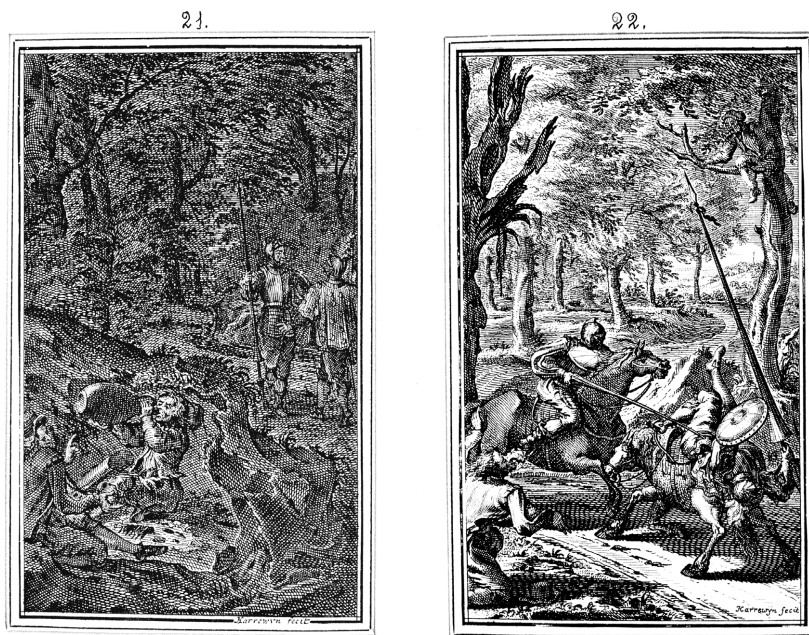


Lámina 4: Jacob Harrewyn (Bruselas, 1706)      Lámina 5: Jacob Harrewyn (Bruselas, 1706)

que era de un conejo albar, tan grande que Sancho, al tocarla, entendió ser de algún cabrón, no que de cabrito» (II, cap. 13)<sup>13</sup>. Y a la hora de elegir un momento del enfrentamiento de don Quijote con el Caballero del Bosque se prefiere el punto de la victoria del caballero manchego, con su lanza en ristre, atacando a un Sansón Carrasco desesperado por no ser capaz de hacer mover a su caballo: «En esta buena sazón y coyuntura halló don Quijote a su contrario embarazado con su caballo y ocupado con su lanza, que nunca, o no acertó, o no tuvo lugar de ponerla en ristre. Don Quijote, que no miraba en estos inconvenientes, a salvamano y sin peligro alguno, encontró al de los Espejos con tanta fuerza, que mal de su grado le hizo venir al suelo por las ancas del caballo, dando tal caída, que, sin mover pie ni mano, dio señales de que estaba muerto» (II, cap. 14). Momento que será también el

<sup>13</sup> Otras imágenes en que se ha destacado este momento, puede consultarse en Londres, 1824 (por Robert Cruikshank), Madrid, 1855 (Celestin Nanteuil), París, 1863 (Gustave Doré), París, h. 1863 (Telory), París, 1866 (G. Roux), Valencia, 1872 (Anónimo), Madrid, 1879 (Anónimo, a partir de Tony Johannot), 1880-1883, Barcelona (R. Balaca) o Tours, 1885 (Fraipont).

elegido por el anónimo dibujante que amplía el programa iconográfico de los *Quijote* de surtidos españoles, en la edición madrileña de 1735 [lámina 6], la única vez que aparece, ya que en otros *Quijotes* de surtido posteriores encontramos reutilizada la estampa que en realidad representa la victoria del Caballero de la Blanca Luna en las playas de Barcelona<sup>14</sup>, la cruz precisamente de este dulce momento en el itinerario caballeresco de Don Quijote, consecuencia evitable de los deseos de venganza de Sansón Carrasco por haber sido vencido en la floresta.



Lámina 6: Anónimo (Madrid, 1735)

La originalidad de esta propuesta, de la particular lectura que Harrewyn hace del texto cervantino a principios del siglo XVIII, se aprecia al situarla en el tapiz completo de la iconografía quijotesca, ya que no volveremos a ver aparecer este momento de la acción, con tonos mucho más caballerescos, hasta finales del siglo

<sup>14</sup> Así, por ejemplo, en las ediciones de 1751, Madrid; 1755, Barcelona; 1764, Madrid, 1765, Madrid; 1782, Madrid.

XIX y a principios del xx<sup>15</sup>. Adolph Lalauze ilustrará una de las ediciones más interesantes del siglo XIX, la que se imprime en Edimburgo entre 1879 y 1884, en cuatro tomos, con 27 aguafuertes de Lalauze. El dedicado a ilustrar esta aventura se decanta por el momento en que don Quijote vence a su contrario haciéndole caer al suelo [lámina 7]. Combate que bien podría haber sido sacado de las novelas históricas de la época ambientadas en la Edad Media, con Arturo y demás caballeros de la Mesa Redonda como protagonistas: los arneses del caballo del de los Espejos –que por su atuendo, más se diría que es de la Blanca Luna–, así como la fuerza de las cabalgaduras y el recio golpe de lanza nos sitúan antes en un ambiente caballeresco que en el tono cómico con que Cervantes revistió de genialidad este episodio, en que la victoria de don Quijote no nace de la fuerza de su brazo sino de la posición estática del caballo de los Espejos, que por mucho que fuera aguijado, no consintió ni moverse un milímetro: «Don Quijote, que le pareció que ya su enemigo venía volando, arrimó reciamente las espuelas a las trasijadas ijadas de Rocinante, y le hizo aguijar de manera, que cuenta la historia que esta sola vez se conoció haber corrido algo, porque todas las demás siempre fueron trotes declarados; y con esta no vista furia llegó donde el de los Espejos estaba hincando a su caballo las espuelas hasta los botones, sin que le pudiese mover un solo dedo del lugar donde había hecho estanco de su carrera» (II, cap. 14). Esta misma perspectiva, esta misma visión heroica y caballeresca del combate singular narrado en el capítulo XIV se aprecia en la excelente estampa de William Strang, publicada en Nueva York en 1902 [lámina 8]. Si en la propuesta de Lalauze, el movimiento del Caballero de los Espejos podría también deberse al golpe que recibe de don Quijote, en este caso la representación de un combate singular no cabe duda: dos caballeros andantes, dos verdaderos caballeros andantes que se están enfrentando en duelo singular, con sus magníficas cabalgaduras y extraordinaria fuerza de sus brazos. Don Quijote recuperado para los paladines de la caballería.

En este sentido, mucho más cercano al espíritu del texto cervantino, a esa visión de un libro de caballerías cómico, la ofrece Daniel Chodowiecki a finales del siglo XVIII, uno de los más curiosos e interesantes ilustradores que se han acercado a la obra cervantina [lámina 9]. En 1780 se publica en Leipzig una nueva traducción del Quijote al alemán: *Leben und Thaten des weisen junkers Don Quixote von la Mancha. Aus der Urschrisfft des Cervantes, nebst der Fortsetzung des Avellaneda in*

---

<sup>15</sup> Por el camino, según los materiales que ofrece el *Banco de imágenes del Quijote*, sólo nos hemos dejado el encuentro entre los dos caballeros ideado por Charles Duchal soy (y grabado por Dien), en *Ouvres choisies de Cervantes*, impreso en París entre 1807 y 1808; o el de Telory en la edición popular del *Quijote* impresa en París hacia 1863 o por Pannemacker en 1866, en *Le Don Quichotte de la jeunesse* (París, Garnier Frères), el de Roux de París, 1866, A. B. Houghton de Londres, 1880, en una particular perspectiva, ya que ilustra el momento justo en que el Caballero de los Espejos cae al suelo, sin olvidar la propuesta de Tony Johannot (París, 1836-1837), repetida en varias ocasiones a lo largo de la centuria.



Lámina 7: Aguafuerte de Adolph Lalauze (Edimburgo, 1879-1884)



Lámina 8: Estampa de William Strang (New York, 1902)

*sechs Bänden. Von F. J. Bertuch. Zwote ausgabe mit Kupfern*, edición que se acompaña del texto de Avellaneda y que se ilustra con 35 estampas, diferentes de las doce que Chodowiecki ideara en 1771 para el *Genealogischer Kalender*, impreso en Berlín. A la hora de representar la derrota del Caballero del Bosque, es uno de los ilustradores que se empeñan en ofrecer una visión lo más cercana al texto cervantino, de los elementos esenciales del episodio: ahí está presente la inmovilidad del caballero de los Espejos, su caída nada honrosa por el golpe de lanza de don Quijote, la enorme nariz del escudero, que sobresale en un perfil monstruoso, y en lo alto del alcornoque, casi en sombras, la figura de Sancho Panza. Instante retenido dentro del texto cervantino, que permite, en una sobria composición, convertir en imágenes “parlantes” las expresivas descripciones y narraciones de Cervantes.

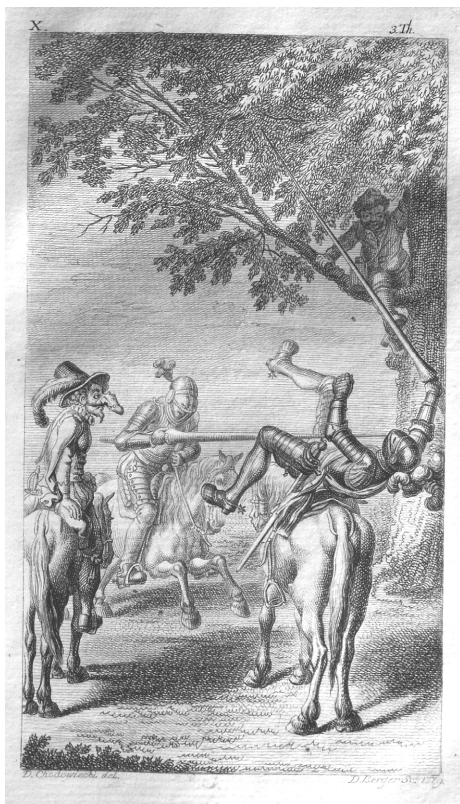


Lámina 9: Daniel Berger, por dibujo de Daniel Chodowiecki (Leipzig, 1780)



Unos años más tarde, en 1824, se publica en Ulm una edición abreviada del *Quijote* destinada a la juventud, realizada por Luise Holder: *Leben und Thaten des sharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha. Zur Unterhaltung und Belustigung d. Jugend nur bearb.* La edición será ilustrada por seis estampas ideadas por Joh. Voltz y grabadas por Jos. Hutter de Wolz [lámina 10]. Voltz se caracteriza, como Chodowiecki, por su voluntad de ser “fiel” al texto cervantino, de idear sus imágenes a partir de un estrecho vínculo con la letra que constituye la primera lectura de texto; pero frente al primero y a tantos otros dibujantes del siglo XVIII, se apunta en él una búsqueda de la interpretación a partir de un particular punto de vista. De la visión general elegida por Chodowiecki, Voltz se decanta por ofrecernos el mismo momento desde una visión muy diferente: de espaldas al caballero manchego, siguiendo los pasos victoriosos de Rocinante.



*Sancho saß wie ein Eichhörnchen auf dem Baume.*

Lámina 10: Hutter de Wolz, por dibujo de Joh. Voltz (Ulm, 1824)

## 3. EL ÉXITO DE UN MOMENTO: EL RECONOCIMIENTO DEL CABALLERO DE LOS ESPEJOS

Entre 1720 y 1722 terminó de pintar Charles Antoine Coypel el cartón para la Manufactura de los Gobelinos que lleva por título: «Le bachelier Samson Carasco est vaincu par don Quichotte», cartón que hoy en día se encuentra en paradero desconocido. Sólo en una ocasión llegó a ser utilizado este cartón para hacer un tapiz, fechado en 1724 en el taller de Le Febvre<sup>16</sup>. Pero la escena y la disposición teatral de los personajes, tal del gusto del joven pintor, no quedará limitada a esa escasa difusión, sino que gozará de un gran éxito –inaugurando el modelo iconográfico francés– a partir del juego de estampas sueltas de gran formato y mejor factura que se puso a la venta en París entre 1724 y 1725: *Les aventures de Don Quichotte de Cervantes peintées par C. Coypel, Boucher et Nic. Cochin, gravées par MM. Surugue, Cochin, Ravenet*, llegando a sumar con los años hasta 31 estampas [lámina 11]<sup>17</sup>.



Lámina 11: Charles Nicolas Silvestre, por dibujo de Charles Antoine Coypel (París, 1724)

<sup>16</sup> Para más datos sobre la historia del mismo, véase el excelente trabajo de Lefrançois, 1994.

<sup>17</sup> Como indica Lefrançois, 1994, pp.180-81, en el dibujo de Rocinante del lateral derecho, Coypel pudo inspirarse en el caballo del *Retrato ecuestre de don Francisco de Moncada* de Van Dyck.

El momento elegido es el mismo que escogió el anónimo dibujante de la edición de Amberes de 1672, grabado por Bouttats, ese en que, descubierta la identidad del Caballero de los Espejos, Don Quijote se dispone a matar a su enemigo, ante la cara sorprendida de Sancho Panza y las súplicas implorantes de Tomé Cecial. Pero como indica el título de la estampa («Le Bachelier Sanson Carasco, sous le nom du Chevalier des Miroirs, est vaincu par / Don Quichotte qui lui ordonne d'aller se jeter aux pieds de Dulcinea»), podemos precisar un poco más el momento representado en la escena, que parece un instante detenido en una escena teatral, en que las armas dejan paso a las palabras, a las confesiones; en definitiva, al triunfo final de don Quijote, coronado con esta victoria (real, aunque nacida de un engaño) como uno de los mejores caballeros andantes de su momento:

–Confieso –dijo el caído caballero– que vale más el zapato descosido y sucio de la señora Dulcinea del Toboso que las barbas mal peinadas, aunque limpias, de Casildea, y prometo de ir y volver de su presencia a la vuestra, y daros entera y particular cuenta de lo que me pedís.

–También habéis de confesar y creer –añadió don Quijote– que aquel caballero que vencistes no fue ni pudo ser don Quijote de la Mancha, sino otro que se le parecía, como yo confieso y creo que vos, aunque parecéis el bachiller Sansón Carrasco, no lo sois, sino otro que le parece, y que en su figura aquí me le han puesto mis enemigos, para que detenga y temple el ímpetu de mi cólera, y para que use blandamente de la gloria del vencimiento.

–Todo lo confieso, juzgo y siento como vos lo creéis, juzgáis y sentís –respondió el derrengado caballero–. Dejadme levantar, os ruego, si es que lo permite el golpe de mi caída, que asaz maltrecho me tiene. (II, cap. 14)

Esta imagen se repetirá en multitud de ediciones y estampas sueltas a lo largo de los siglos XVII y principios del XVIII, multiplicando el gesto dramático del caballero y la lastimosa confesión del bachiller<sup>18</sup>.

Y este es el momento que triunfa en la iconografía quijotesca, ya que, además de verlo repetido durante los siglos XVII y XVIII siguiendo la propuesta de Amberes, 1672 y de París, 1724, lo volveremos a encontrar en otras de las dos ediciones más importantes y repetidas del siglo XVIII, la que se imprime en Londres en 1755, con una nueva traducción del texto cervantino al inglés, firmada por Smollett, y con 28 magníficas estampas dibujadas por Francis Hayman [lámina 12] y, cómo no, la extraordinaria edición financiada por la Real Academia Española, que Joaquín Ibarra termina de imprimir en su taller madrileño en 1780, a partir del diseño de Jerónimo Gil [lámina 13].

---

<sup>18</sup> En el *Banco de imágenes del Quijote*, pueden consultarse las siguientes: 1725, Londres; 1732, París; 1733, París; 1740, Londres; 1741, París; 1743, Londres; 1744, La Haya; 1746, La Haie; 1749, Londres; circa 1750, Leipzig; 1750, Frankfurt; 1754, París; 1755, Ámsterdam; 1757, Frankfurt; 1768, Ámsterdam, Leipzig; 1768, La Haie; 1769, París; 1764, La Haie; 1776-1777, Copenhague; 1781, Lyon; 1803, Glasgow; 1820, Wien.



Lámina 12: G. Scottin III, a partir de dibujo de F. Hayman (Londres, 1755)

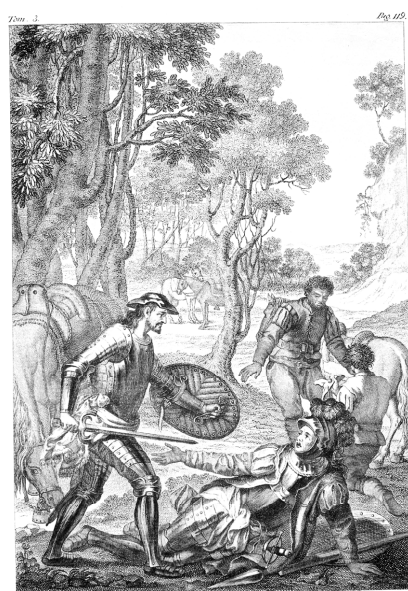


Lámina 13: F. Selma, a partir de dibujo de J. Gil (Madrid, 1780)

La escena ideada por Jerónimo Gil debía acercarse un poco más al momento de tensión del intento de Don Quijote de acabar con la vida de Sansón Carrasco al creer que en realidad no se trata de su amigo sino de un caballero encantado por uno de sus enemigos para quitarle la honra de su victoria, y así se indica claramente en las instrucciones que la Real Academia Española hizo llegar a todos los dibujantes sobre los «Asuntos para las láminas que se han de poner en la obra de Don Quixote» (RAE, leg. 301, nº 5)<sup>19</sup>:

Lám. 3ª. Vence D. Quijote al Caballero de los Espejos.

Se figurará un bosque de árboles altos y gruesos, y en un llano competente estará D. Quijote a pie y armado poniendo la punta de la espada desnuda sobre el rostro del Caballero de los Espejos, que es el Bachiller Sansón Carrasco, el cual estará tendido en el suelo junto a los pies de su caballo, en ademán de haber caído por las ancas. Tendrá la visera levantada, de modo que se le descubra toda la cara y se co-

<sup>19</sup> Véase González Palencia, 1947; Cotarelo y Valledor, 1948; Blas y Matilla, 2003; y Santiago Páez, 2006.

nozca que el Bachiller Sansón, cerca del cual estarán como arrojados en el suelo su escudo y su lanza. Sancho estará junto a su amo mirando con mucho cuidado y lleno de admiración al escudero del Caballero de los Espejos, el cual estará puesto de rodillas en ademán de suplicar a Sancho [y a don Quijote]; tendrá en una mano la montera y en la otra una máscara con unas narices desproporcionadamente grandes, corbas y llenas de verrugas y le estará enseñando a Sancho. No lejos de D. Quijote estará Rocinante ensillado y arrimado a él el lanzón y cabizbajo el caballo del Caballero de los Espejos que estará [también junto a su amo y en la misma postura]. Se pintará flaco y feo el modo de Rocinante, por entre los árboles se dejará ver el rucio paciende junto con el caballo del otro escudero. El Caballero de los Espejos estará armado con la misma armadura que D. Quijote y sobre la celada se le pondrá un plumaje grande: encima de las armas tendrá un casacón o sobretodo de tela de oro sembrado de lunas pequeñas de cristal; el traje del escudero será al modo del de Sancho<sup>20</sup>.

La imagen ideada por los responsables del programa iconográfico de la edición de la Real Academia Española de 1780 plantea un magnífico sincretismo entre las ideadas por Coypel y Hayman: la escena se repite en sus trazos más generales y se llena de matices y detalles. Y Jerónimo Gil mantendrá algunos de ellos –el rucio y el caballo de Tomé Cecial pastando en un claro del bosque–, pero se alejará de la composición principal, la que situaba a los protagonistas en un mismo nivel, ya que en un primer plano destaca la conversación de los caballeros y en uno segundo, la de los escuderos, cuando es necesario que Tomé Cecial consiga convencer a don Quijote de que perdone la vida a su amo, que no es otro que el bachiller, descubriendo de este modo el engaño de la aventura.

En la reedición académica de 1782, se incorpora un nuevo juego de estampas, en esta ocasión diseñadas todas ellas por Isidro y Antonio Carnicero. A la hora de elegir los temas de las nuevas estampas se decide entresacar de las escenas cervantinas un nuevo programa iconográfico, pero en esta ocasión, se volverá a representar la misma escena e idéntico momento, quizás porque los responsables académicos no quedaron satisfechos con el anterior diseño [lámina 14].

Con escasos cambios, con pocos matices se seguirá representando este momento a lo largo de la centuria<sup>21</sup> y en escasas ocasiones en el siglo XIX; al margen de las ediciones hiperilustradas de Tony Johannot (París, 1836-1837) o de Bertall y Forest (París, 1859), y sus decenas de copias e imitaciones, en muy escasas ocasiones esta escena, que triunfó de manera absoluta durante los dos primeros siglos de difusión de la obra, será representada a lo largo del siglo XIX. Robert Smirke la sitúa en un bosque casi nocturno y con la representación de un Sansón Carrasco que antes se

<sup>20</sup> Edito a partir de la transcripción de Blas y Matilla, 2003, pp. 93-94, actualizando la grafía e introduciendo puntuación y acentuación según los usos actuales.

<sup>21</sup> Durante el siglo XVIII, además de copias e imitaciones de las estampas de Hayman y de Jerónimo Gil, contamos con representaciones de la escena realizados por Samuel Wale (Londres, 1774), Antonio Rodríguez (Madrid, 1797-1798), Lebarbier (París, 1799).

acerca a la figura de los sacerdotes que de los caballeros andantes [lámina 15], mientras que Bartolomeo Pinelli, en 1834, se decanta por mostrar la sorpresa de escudero y amo cuando descubren la identidad del Caballero de los Espejos y la desesperación del escudero que viene corriendo detrás temiéndose lo peor [lámina 16].



Lámina 14: José Joaquín Fabregat,  
por dibujo de Antonio e Isidro Carnicero (Madrid, 1782)

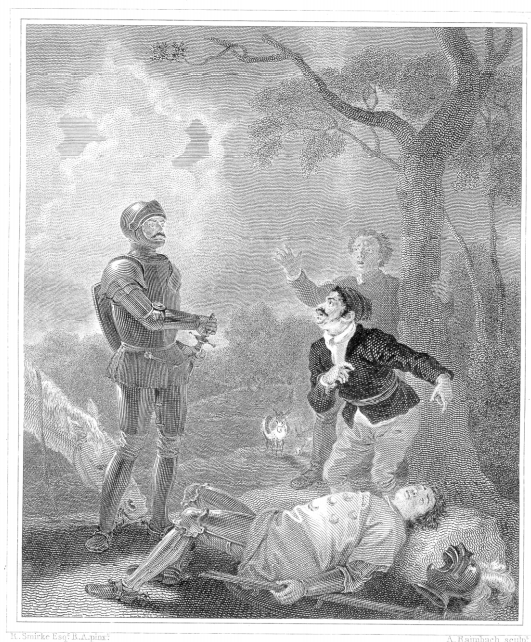


Lámina 15: A. Raimbach, por dibujo de R. Smirke (Londres, 1818)



Lámina 16: Bartoloemo Pinelli (Roma, 1834)

## 4. LOS DETALLES MARGINALES DE UN EPISODIO

Será precisamente el siglo XIX el que fijará e ilustrará algunos momentos diferentes del episodio, alejándose de los aspectos más caballerescos para centrarse o en los más cómicos o en los más curiosos. Aspectos marginales que, en ocasiones, consiguen ser protagonistas gracias a la labor de los ilustradores.

Al margen de la edición hiperilustrada de Tony Johannot, que se imprime en París entre 1836 y 1837 y que se reedita en decenas de ocasiones a lo largo y ancho de la centuria en todas las lenguas y geografías, que dedica 21 estampas y viñetas a este episodio<sup>22</sup>, lo cierto es que, en la mayoría de las ocasiones, los ilustradores del siglo XIX se van a decantar por aquellos motivos y detalles alejados de los caballerescos que habían servido de base para la composición y comprensión del mismo. El *Quijote* más allá de cualquiera de sus referentes literarios para convertirse en principio de arte.

W. Marstrand, en la edición sueca del *Quijote* impresa en Copenhague entre 1865 y 1869, es el primero –sin olvidar a Jerónimo Gil en la estampa antes indicada en la edición de 1780– en poner imagen a la amistad entre Rocinante y el rucio de Sancho, y lo hace bajo la atenta mirada del escudero, mientras el caballero andante se ha subido a una loma para vislumbrar si alguna aventura le sorprenderá aquella noche [estampa 17].

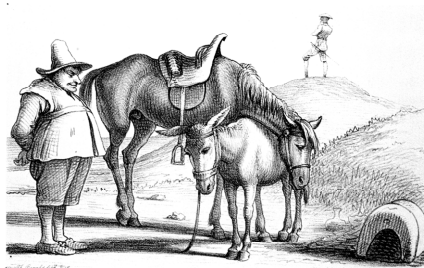


Lámina 17: W. Marstrand (Copenhague, 1865-1869)

<sup>22</sup> [1] Don Quijote y Sancho cenar bajo unos árboles; [2] ilustración del refrán: «Más vale pájaro en mano que buitres volando»; [3] Don Quijote y Sancho observan al escudero del Caballero del Bosque; [4] Sancho y el escudero conversan apartados de sus señores; [5] bolsa de monedas, que contrasta con la trabajosa vida del escudero; [6] mitra, báculo y corona, símbolos del caballero eclesiástico y del seglar; [7] escudero pescando; [8] los hijos del escudero del Caballero del Bosque; [9] ciego guía de otro ciego a punto de caer en un pozo; [10] cena del escudero del bosque; [11] Casildea de Vandalia; Giralduilla; [12] Retrato de Casildea de Vandalia; [13] Retrato del escudero del Caballero del Bosque con su enorme nariz; [14] Don Quijote y el Caballero del Bosque se disponen para el combate; [15] Don Quijote derrota al Caballero del Bosque; [16] Don Quijote se dispone a pasar por la espada al Bachiller Carrasco; [17] la nariz del escudero del Bosque; [18] Don Quijote se vanagloria de su victoria; [19] retrato de Tomé Cecial, el escudero del Caballero del Bosque; [20] un sanador cura a Sansón Carrasco, el Caballero del Bosque; y [21] Sancho se sorprende de la nariz del escudero del Caballero del Bosque.



cuya amistad dél [*rucio*] y de Rocinante fue tan única y tan trabada, que hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della; mas que, por guardar la decencia y decoro que a tan heroica historia se debe, no los puso en ella, puesto que algunas veces se descuida deste su prosupuesto, y escribe que, así como las dos bestias se juntaban, acudían a rascarse el uno al otro, y que, después de cansados y satisfechos, cruzaba Rocinante el pescuezo sobre el cuello del rucio (que le sobraba de la otra parte más de media vara), y, mirando los dos atentamente al suelo, se solían estar de aquella manera tres días; a lo menos, todo el tiempo que les dejaban, o no les compelia la hambre a buscar sustento. (II, cap. 12)

Escena, amistad que algunos pusieron por encima de las de Niso y Euríalo o de Pílates y Orestes, que veremos volver a aparecer en varias ocasiones en el siglo XIX, como en la edición francesa para la juventud de 1866 impresa en París, o la visión de Apeles Mestre en 1879 o la de M. Ángel, para la famosa edición de Calleja de 1901, reimpresa en numerosas ocasiones y en diversos formatos en los siguientes años. Pero de entre todas ellas, es necesario destacar la ideada por José Moreno Carbonero para la edición barcelonesa de 1898, en que caballo y rucio dominan el paisaje manchego —que nada tiene que ver con la floresta imaginada por Cervantes y por sus lectores caballerescos, habituados a estos lugares propicios para la aventura caballeresca— mientras a lo lejos, debajo de una encina, duermen caballero y escudero [lámina 18].



J. Moreno Carbonero. pint.

Tipolit. Saix

Lámina 18: José Moreno Carbonero (Barcelona, 1898)

Por su parte, Doré, como otros artistas postrománticos del siglo XIX van a destacar de la aventura, junto a su aspecto humorístico, centrado casi siempre en las reacciones y comportamientos de los escuderos, la conversación inicial entre don Quijote y Sancho Panza, esa conversación llena de referencias al teatro (el de la ficción y el de la vida) y que muestra la estrecha relación entre los protagonistas de la obra, que ya son uno en el deseo de los lectores. Así, Gustave Doré dedicará cabeceras y remates a los capítulos a los siguientes momentos: [1] al descubrimiento de don Quijote y Sancho del Caballero del Bosque por sus lamentos, [2-3] la conversación entre los escuderos y [4] el sueño que les entra por la noche, [5] la derrota del Caballero de los Espejos, [6] el retrato del escudero y su horrorosa nariz, [7] el descubrimiento de la identidad del caballero vencido y [8] los dolores y lamentos del bachiller en su cama. Pero cuando Doré tiene que imaginar una estampa suelta para todo el episodio, no elige ninguno de los momentos que hasta ahora hemos visto triunfantes en la iconografía quijotesca, sino que en una floresta a oscuras, destaca la conversación inicial entre amo y escudero, esas conversaciones que son ajenas a toda tradición literaria caballerescas y que muestran la capacidad de superación que tiene la literatura, ya que, como indica el propio escudero, la palabra de don Quijote y su conversación ha sido como el estiércol que ha caído sobre su pobre entendimiento<sup>23</sup> [lámina 19].

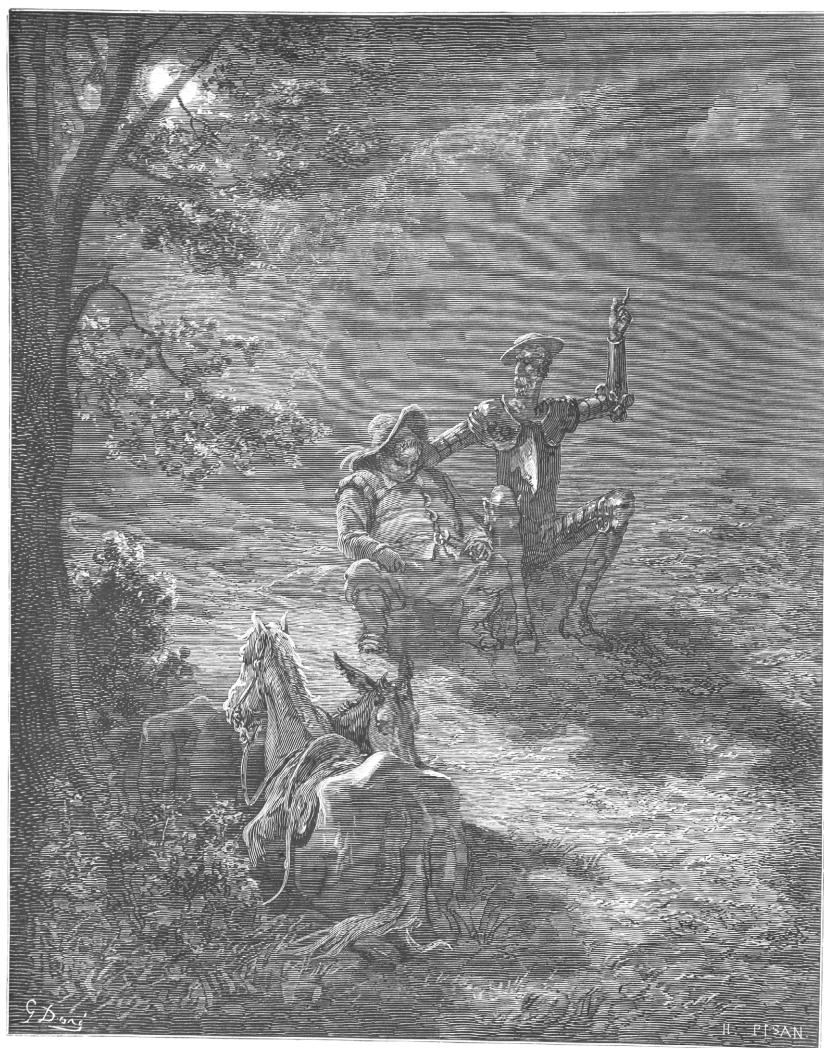
Y junto a estos detalles, a este inicio de la aventura antes, en realidad, de convertirse en la aventura del Caballero de los Espejos, en muchas ocasiones a lo largo del siglo XIX (e incluso en algunas del XVIII) se va a incidir en dos de los momentos más cómicos de todo el episodio, que tiene su razón de ser en la figura espantosa de la nariz del escudero y del miedo que siente Sancho Panza ante tal visión.

En 1792 se imprime en Londres *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote, translated from the Spanish of Miguel de Cervantes Saavedra, To which is prefixed, Some Account of the Author's Life. By T. Smollet, M. D. Illustrated with Twelve new Copper-Plates, elegantly engraved. The sixth Edition, in four volumes*. Cuatro volúmenes con doce curiosas y novedosas ilustraciones anónimas, que van a recoger y dar forma a algunos de los episodios más recorridos y transitados por la iconografía del XIX, pero que habían pasado desapercibidos en los siglos anteriores. Así sucede con la imagen y el momento elegido para ilustrar el episodio [lámina 20].

---

<sup>23</sup> Con estas palabras hace hablar Cervantes a sus personajes: «—Cada día, Sancho —dijo don Quijote—, te vas haciendo menos simple y más discreto.

—Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced —respondió Sancho—; que las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas y cultivándolas, vienen a dar buenos frutos: quiero decir que la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído; la cultivación, el tiempo que ha que le sirvo y comunico; y con esto espero de dar frutos de mí que sean de bendición, tales, que no desdigan ni deslicen de los senderos de la buena crianza que vuestra merced ha hecho en el agostado entendimiento mío» (II, cap. 12).



LES ESTRIERES ET D'AUTRES ENCORE LES OCCUPÈRENT UNE GRANDE PARTIE DE LA NUIT. - T. II, CH. XII.

Lámina 19: Heliodore Pisan, por dibujo de G. Doré (París, 1863)

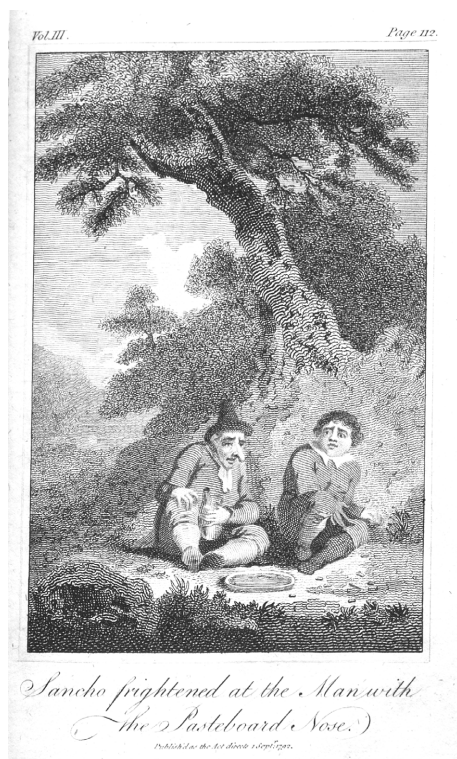


Lámina 20: Anónimo (Londres, 1792)

Mas, apenas dio lugar la claridad del día para ver y diferenciar las cosas, cuando la primera que se ofreció a los ojos de Sancho Panza fue la nariz del escudero del Bosque, que era tan grande que casi le hacía sombra a todo el cuerpo. Cuéntase, en efecto, que era de demasiada grandeza, corva en la mitad y toda llena de verrugas, de color amoratado, como de berenjena; bajábale dos dedos más abajo de la boca; cuya grandeza, color, verrugas y encorvamiento así le afeaban el rostro, que, en viéndole Sancho, comenzó a herir de pie y de mano, como niño con alferecía, y propuso en su corazón de dejarse dar docientas bofetadas antes que despertar la cólera para reñir con aquel vestiglo (II, cap. 14).

Buena manera de comenzar el día después de una plácida noche de conversaciones, comida, vino y sueños compartidos. Y ahí está en la imagen un Sancho Panza, infantil, aterrado ante la imagen de las enormes narices de su compañero.

Idéntico pavor será el que represente Robert Smirke en su cabecera al capítulo en la edición londinense de 1818 o Westall en la edición de 1820 [lámina 21].



Lámina 21: Charles Heath, por dibujo de Richard Westall (Londres, 1820)

Este miedo es el que le empuja a pedir a su amo que le ayude a subirse a un alcornoque para no tener que quedarse solo con el “narigudo”. Y esta escena tan poco caballeresca, tan poco acorde a una visión de la obra como una fábula moral, como es la que se defiende desde la edición londinense de 1738, la que financiara Lord Carteret e inaugurara el modelo iconográfico inglés, es la que elige John Vanderbank para ilustrar el episodio [lámina 22].



Lámina 22: G. Vandergucht, por dibujo de J. Vanderbank (Londres, 1738)

Programa iconográfico en que se esperaría la representación de las múltiples conversaciones entre los distintos personajes de la escena, pero que se decanta en este momento inicial del combate, en que el miedo de Sancho Panza contrasta con la risa del escudero y la cara satisfecha —así la imaginamos detrás del yelmo— del Bachiller Sansón Carrasco. Este mismo momento es el que encontramos en la edición ilustrada por Robert Cruikshank en Londres en 1833 y, sobre todo, en otra de las geniales imágenes de W. Marstrand [lámina 23].



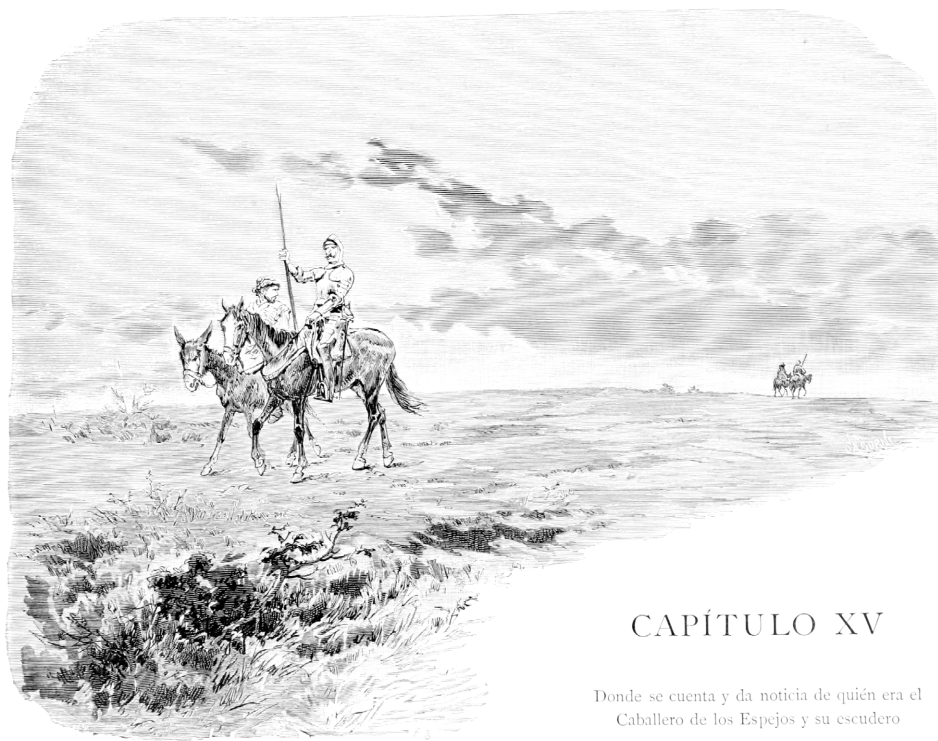
Lámina 23: W. Marstrand (Copenhague, 1864-1869)

## 5. ÚLTIMA IMAGEN

Comienza el capítulo quince de la segunda parte con estas palabras, muestra del distinto final de la aventura del Caballero del Bosque, distinto en lo imaginado por el Bachiller Sansón Carrasco y lo que la realidad de la ficción le había deparado: “En extremo contento, ufano y vanaglorioso iba don Quijote por haber alcanzado vitoria de tan valiente caballero como él se imaginaba que era el de los Espejos, de cuya caballeresca palabra esperaba saber si el encantamento de su señora pasaba adelante, pues era forzoso que el tal vencido caballero volviese, so pena de no serlo, a darle razón de lo que con ella le hubiese sucedido. Pero uno pensaba don Quijote y otro el de los Espejos, puesto que por entonces no era otro su pensamiento sino buscar donde bizmarse, como se ha dicho” (II, cap. 15).

Entre 1880 y 1883 se publica en Barcelona una de las ediciones de lujo del *Quijote* que vieron la luz en la ciudad condal, demostración con planchas, tipos y excelente papel, de la supremacía de la industria editorial catalana. Edición ilustrada a partir de dibujos de Ricardo Balaca y de José Luis Pellicer. Magníficas cabeceras y remates (como los de la edición postromántica de Gustave Doré) y magníficas también las estampas a color, que siguen haciendo las delicias de los amantes de la iconografía quijotesca. Y al comienzo de este capítulo, Ricardo Balaca ha ideado

un camino en que los destinos de los dos caballeros parece que se distancian: en un primer plano, don Quijote y Sancho, «en extremo contento, ufano y vanaglorioso», y a lo lejos, el Bachiller Carrasco y Tomé Cecial, con pensamientos bien diferentes de lo acontecido y vivido en aquella jornada [lámina 24].



## CAPÍTULO XV

Donde se cuenta y da noticia de quién era el  
Caballero de los Espejos y su escudero

Lámina 24: Ricardo Balaca (Barcelona, 1880-1883)

Unos años después, el famoso ilustrador Jaime Pahissa ofrece una nueva edición ilustrada del *Quijote*, que se publicará en Barcelona en 1897. El mismo capítulo, una idéntica cabecera representando un camino, pero en esta ocasión, el primer plano lo ocupa el Caballero del Bosque, que se niega a dejar de serlo, y un Tomé Cecial que, como le había sucedido a Sancho al inicio de la aventura, demuestra más conocimiento y razón que su industrioso amo [lámina 25].





Lámina 25: Jaime Pahissa (Barcelona, 1897)

Por cierto, señor Sansón Carrasco, que tenemos nuestro merecido: con facilidad se piensa y se acomete una empresa, pero con dificultad las más veces se sale della. Don Quijote loco, nosotros cuerdos: él se va sano y riendo, vuesa merced queda molido y triste. Sepamos, pues, ahora, cuál es más loco: ¿el que lo es por no poder menos, o el que lo es por su voluntad?

A lo que respondió Sansón:

—La diferencia que hay entre esos dos locos es que el que lo es por fuerza lo será siempre, y el que lo es de grado lo dejará de ser cuando quisiere. (II, cap. 15)

Pero los límites entre esa «fuerza» y ese «grado» no siempre están claros: don Quijote en la segunda parte de sus aventuras no «puede» dejar de ser caballero andante, ya que todos a su alrededor —desde el propio Sancho Panza del falso encantamiento de Dulcinea, hasta el Bachiller Carrasco o los propios duques— le obligan a ver lo que no ya no ve, a admitir lo que ya a él mismo le parece inadmisibile. Sansón Carrasco, en cambio, se ha vuelto loco con la derrota en la floresta: su vida girará en torno a la venganza, como se anuncia al final del capítulo y como se hace realidad en la playa de Barcelona.

De los motivos caballerescos que forman la columna vertebral del episodio, los que le han dado sentido, en su evidente tono cómico, entre los lectores de la época, gran degustadores, como el Bachiller Sansón Carrasco, el cura, el barbero y el propio Cervantes, sin olvidar a Alonso Quijano, de los libros de caballerías, pocos son los que han gozado de una presencia en la rica iconografía quijotesca que desde mediados del siglo XVII hasta 1905 nos ha regalado más de doscientas imágenes: la conversación apartada de los caballeros ha perdido protagonismo frente a la de los escuderos, sazónada con el descubrimiento final de la nariz majestuosa del escudero; el combate singular ha venido precedido por el comportamiento tan poco heroico de Sancho Panza, y sólo en muy escasas ocasiones se ha destacado en la aventura el carácter caballeresco de la victoria del caballero manchego.

La rica iconografía quijotesca, especialmente la del siglo XIX, nos ha regalado imágenes sorprendentes, como la representación de la amistad entre Rocinante y el rucio de Sancho, mostrando, una vez más, cómo de esa lectura cómica, la que con tanto acierto y destreza ha investigado y demostrado el profesor Anthony Close en sus estudios, se va el *Quijote* abriendo a nuevas perspectivas en las que, como todo libro genial, la apertura de un nuevo camino para el lector no supone la negación de todos los anteriores o de todos los posibles que se irán fraguando en los siglos posteriores. Un episodio de tintes y matices caballerescos como el del Caballero del Bosque se ha llenado de risas y de sorpresas en este curioso itinerario por la iconografía del *Quijote*, gracias a los materiales aportados por el *Banco de imágenes del Quijote*.

#### BIBLIOGRAFÍA

*Banco de imágenes del Quijote: 1605-1905* [[www.qbi2005.com](http://www.qbi2005.com)]

- Blas, J. y J. M. Matilla, «Imprenta e ideología. El *Quijote* de la Academia, 1773-1780», en Lenagham, 2003, pp. 73-117 [reeditado en *El Quijote ilustrado. Modelos de representación en las ediciones españolas del siglo XVIII y comienzos del XIX*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004, pp. 15-37].
- Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Sevilla Arroyo, introd. A. Rey Hazas, apéndices J. M. Lucía Megías, Madrid, Sial, 2005.
- Cotarelo y Valledor, A., *El Quijote académico. Oración inaugural del curso 1947-1948 leída...en la Real Academia Española*, Madrid, Instituto de España, 1948.
- González Palencia, A., «Las ediciones de la Academia del *Quijote*», *Revista de Bibliotecas y Archivos del Ayuntamiento de Madrid*, 16, 55, 1947, pp. 123-96.
- Lefrançois, T., *Charles Coppel. Peintre du roi (1694-1752)*, Paris, Athen, 1994.
- Lenagham, P., coord., *Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2003.

Lucía Megías, J. M., *Los primeros ilustradores del Quijote*, Madrid, Ollero & Ramos, 2005.

———, *Leer el Quijote en imágenes*, Madrid, Calambur, 2006.

Santiago Páez, E., «El proceso de ilustración del *Quijote* de la Academia», en E. Santiago Páez, ed., *De la palabra a la imagen. El Quijote de la Academia de 1780*, Madrid, BNE, 2006, pp. 23-35.